



EL DIA

AÑO V - Nº 174
Montevideo Mayo 10 de 1936

Alameda del Prado
Foto R. y J. CARUSO.



EL IGNORADO

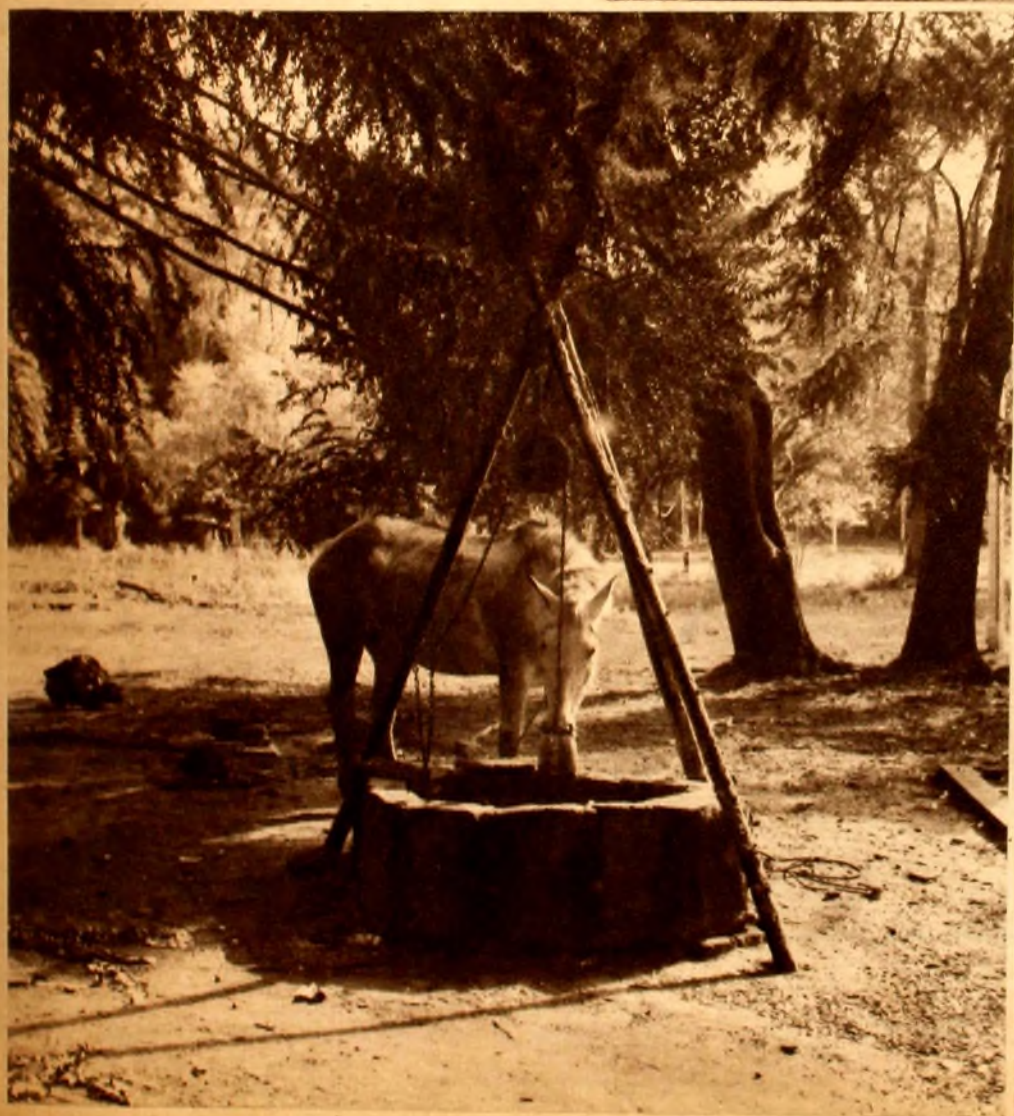
PARQUE

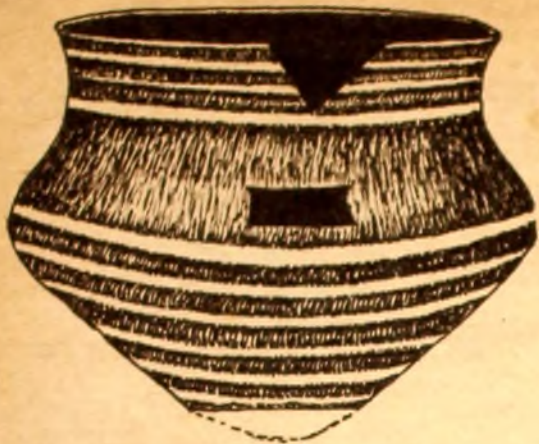
TONKINSON

La que fuera Quinta Tonkinson, en las cercanías de Montevideo — apenas unos 15 kilómetros — ha sido convertida en Parque Público y es uno de los bellos lugares de la capital, perfectamente desconocido por los más, y, desde luego, merecedor de ser frecuentado, y ser atendido, con mayor celo del que se advierte. Es un soberbio Parque con mucho arbolado añoso: pinos, abetos, casuarinas copudas, palmares, eucaliptos, etc., árboles con magnitud y belleza singular, de los cuales dan las fotografías que publicamos alguna idea que no es cabal, debiéndose agregar a esa belleza la que se produce del encanto del color, y lo apacible del sitio, al que en los feriados suelen concurrir algunas corporaciones sociales, realizándose "pic-nics".

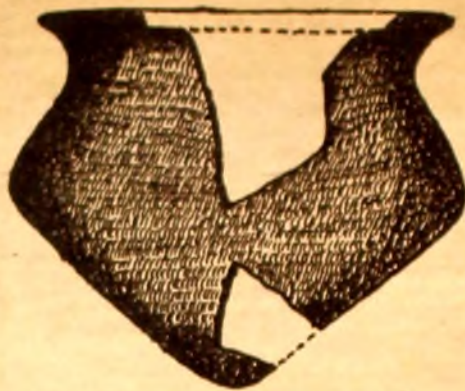
No quisieramos para este parque el pulimento y recortado de la jardinería urbana. El atildamiento, aun cuando no fuera excesivo, le desvirtuaría uno de sus mayores encantos, que es lo agreste y espontáneo.

Pero es sin duda un colmo que no pueda circularse en coche por alguna de sus alamedas, con baches amenazantes de riesgo para el auto, como si en vez de Parque se tratara de uno de esos andurriales, frecuentes en los caminos del interior, inminentes de empantanamiento.

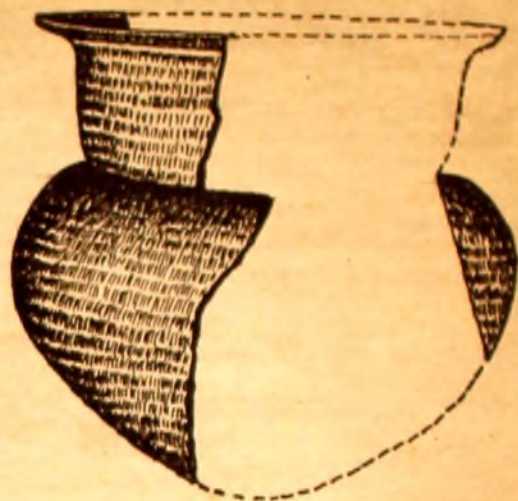




N.º 5. — El ancho motivo central y el de circunvalación del borde, han sido obtenidos por incisiones ungüiculares en movimiento de elevación de la pasta que traba las bandas de rodetes superpuestos. Por presiones digitoungüiculares se han obtenido en los otros motivos, elevaciones aislantes en cordón, de gran efecto decorativo. La pasta es negra compacta, de gran dureza.



N.º 4. — Imbricado escamiforme por presiones rítmicas digitoungüiculares formando relieves superpuestos, pasta homogénea grisca.



N.º 6. — Imbricado formado por simples incisiones profundas. La pasta difiere de las anteriores por contener como antiplástico alfarería molida y po. su color pardo claro.

Vasijas campaniformes imbricadas protohispanicas tunenses, un quinto del tamaño natural.

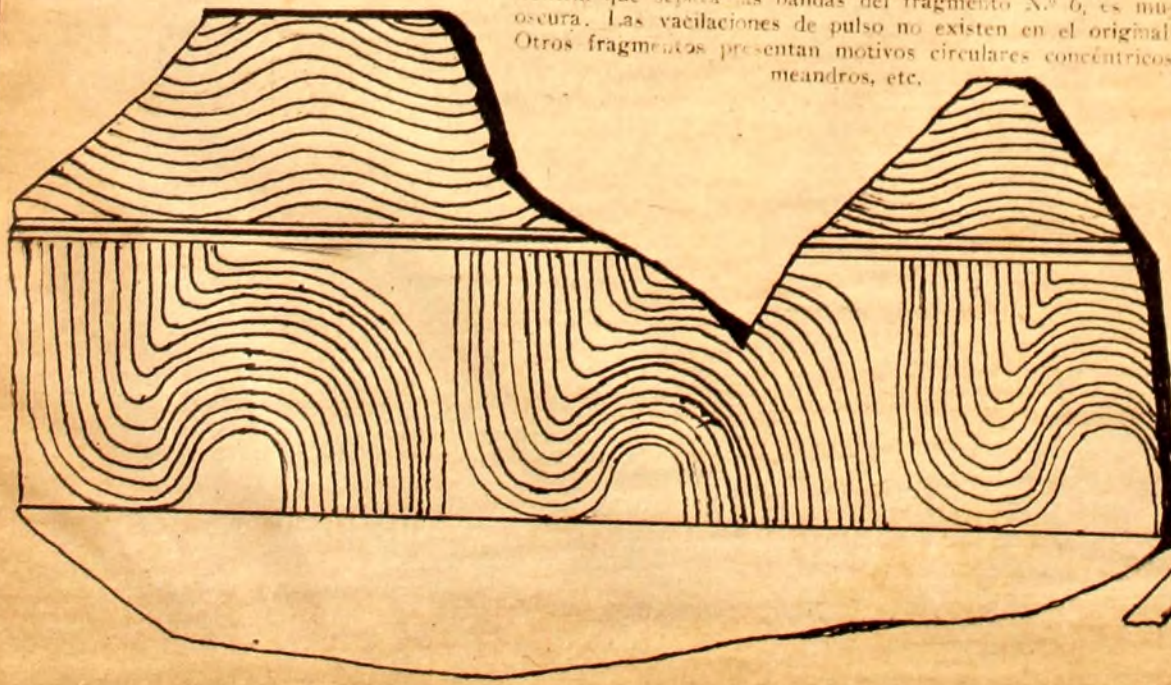
ETNOGRAFÍA del URUGUAY

por RAUL PENINO

N.º — Formas simples características de la cultura indígena prehistórica.



Vasijas con ornamentación pintada tunenses, y seccion de los bordes. — Líneas rojas sobre fondo marfil. La línea gruesa central que separa las bandas del fragmento N.º 6, es muy oscura. Las vacilaciones de pulso no existen en el original. Otros fragmentos presentan motivos circulares concéntricos, meandros, etc.



El criterio que ha primado hasta ahora acerca del grado de desarrollo intelectual y moral de los indígenas pobladores del Uruguay en la época del descubrimiento, es erróneo, y debe atribuirse gran parte de este error a egoísmo de coleccionistas, que poseen en el secreto de sus armarios herméticamente cerrados a la investigación, inéditos y convincentes material arqueológico, capaz por sí sólo de rectificar la tendencia equivocada, en que se aprecia en general la etnografía uruguayana.

Es un deber científico impostergable, imperativo, la publicación de esos materiales que la indiferencia o egoísmo roban a la investigación, y que están condenados fatalmente a destruirse o desaparecer ignorados, cuando su divulgación puede abrir amplios caminos reeducatorios.

Nuestros indígenas no alcanzaron el nivel cultural de otros pueblos de América, cuya organización en lo social y político, los ponen desde luego por encima de toda posibilidad de comparación con las tribus uruguayas, pero al eso es cierto, también lo es que dichas tribus, no formaban hordas de bárbaros de absoluta incapacidad mental como se ha pretendido, sobre base de datos dispersos, con desconocimiento de piezas que muestran el alma emotiva susceptible y maleable, capaz de percibir y emular la grandiosidad de la belleza, sin que la impresión extraña rompa el molde de una tendencia ancestral. Dentro de límites artísticos, lógicamente estrechos en un pueblo aislado y sin estímulos, hay concepciones de una realización sorprendente. Había, pues, satisfacción personal en sus obras, manifestación espiritual esta que no es de bárbaros.

Tres etapas pueden ser establecidas con la apreciación cultural indígena del Uruguay: la prehistórica, estacionaria y tímida, de homogeneidad inconcreta; la protohistórica, de una evolución latente de asimilación y avance, de tendencia bruscamente en el período de la dominación hispánica absoluta, por la disgregación de los núcleos indígenas, cuyos componentes, vencidos sin ser dominados, ambulan empujados siempre por una civilización cuya sujeción rechazaban, y desaparecen al fin de su habilidad de preferencia, despojados de su acervo espiritual, llevando en cambio, como única conquista del contacto civilizatorio, relajación moral.

Consideremos por hoy en ensayo preliminar, los hombres del período medio, en lo que respecta al desarrollo espiritual. Esos hombres sacados de un horizonte inmutable muestran sus facultades de captación ante nuevas orientaciones, sin que por ello su arte pierda su autonomía de concepto, su sensibilidad espiritual propia. Su orientación no ha sido imitativa, sino evolutiva, y ampliatoria de una propensión artística invulnerable en sus concepciones, mostrando la inflexibilidad de carácter, la voluntad de no adaptación a nuevas fórmulas, que exigían la claudicación total o parcial de una tendencia psíquica de profundos arraigos.

Por senda extraña han llegado a la realización plástica, sin que ésta pierda contacto con la psiquis indígena, que se muestra, absoluta y vigorosa en todas sus obras. Ciertamente necesitaron el choque exótico para que su mentalidad despertara, pero este choque, encontrando campo propicio y capaz, excitó ideas, y creó estímulos que antes no existían, y surgió el artista, que asimilando la concepción nueva de la belleza, pudo materializar su pensamiento dejando en sus obras incommovible e incontaminada la ética indígena.

Puede apreciarse esta facultad de transformación sin pérdida de la individualidad, en las piezas que ilustran estas páginas. Del decoro

de intuitivo se ha pasado sin transición a plasmar manifestaciones vivas del ambiente: forma simple, homogénea, a la línea atrevida y variada, y esta transformación se ha efectuado, como ya he dicho, sin claudicaciones del espíritu, que se muestra latente y puro como el la influencia percibida hubiera estimulado el cerebro solamente en el sentido de grandiosidad, sin apartarlo de su estilo propio.

La pieza ilustrada con el número 1 presenta un fragmento de vasija cuyo borde fue circuido de figuras recortadas de patricios, presentados con un realismo sorprendente. No ha habido torpeza ni vacilaciones en el recorte de la figura que surge vigorosa en actitud de agresividad o celo. No se ha limitado el artista a una representación inexpressiva y muerta, ni a una estilización interpretativa; ha plasmado un gesto del animal, y el pájaro parece agitar, se en la dureza del barro cocido plenamente. Un simple corte bajo la mandíbula inferior ha ajustado la cabeza, que emerge finamente delineada, estridida sobre el borde, actitud que corresponde a la posición del ala ligeramente levantada, en el gesto común a estas aves en sus momentos de enojo o celo. El plumaje se ha representado por pequeños cortes sobre el cuello y el ala, que dan la sensación de la pluma encrespada.

Este fragmento corresponde a una vasija



Al iniciar la exploración de los túmulos del Pereyra, no me extrañó extraer fragmentos de esculturas similares a la Tuna, encontrándome en un terreno étnico afín, pero tuve la fortuna de completar una pieza, y extraer otra intacta. Estas son las que se ilustran numeradas 2 y 3, y que confirman mi suposición anterior.

No se trata pues, de una realización accidental, ni de una tendencia imitativa local. La zona de dispersión tan vasta —Santa Lucía Sauce), sin que esto indique límites cerrados— le quita todo aspecto de aislamiento y supone en sus realizaciones un movimiento migratorio costero de estaciones semisedentarias, lo suficientemente prolongadas como para inhumarse en uno de sus túmulos más de veinte cuerpos en sepultura primaria.

Es evidente que la crección de los túmulos, daba lugar a ceremonias fúnebres cuyos detalles nos son hoy desconocidos, durante las cuales se cubrían de ocre rojo los cuerpos, y se rompían sobre estas capas las ofrendas alfareras, cuyos fragmentos aparecen hoy entremezclados en todo el corte lateral de la obra.

La circunstancia de que las inhumaciones estuvieran sujetas a prácticas de carácter ritual, y que se ofrendara, no solamente el producto común alfarero, sino que para este acto, y como culto respetuoso a sus muertos se tuviera una forma especial de ofrenda —que se repite sin variantes en su estructura, aunque esculturalmente distintas— indicaría en estos hombres una creencia ultraterrena, base de una religión no definida, pero que se descubre virtuosa y sencilla.

La zona de movimiento de este pueblo, cuyas estaciones denotan largas estadas, y que se descubren en Santa Lucía, San Gregorio, Pereyra, Pavón, Cufre, Rosario, Sauce, corresponden al hábitat charúa, y étnicamente debe atribuirse a esta tribu, o a una de sus parciales, de donde el material estudiado. Cronológicamente, las considero como protohistóricas, ya que en el túmulo explorado es escaso en variedad el material europeo extraído, componiéndose éste tan sólo de abalorios, clavos de antiguas construcciones navales, y discos de cobre perforados.

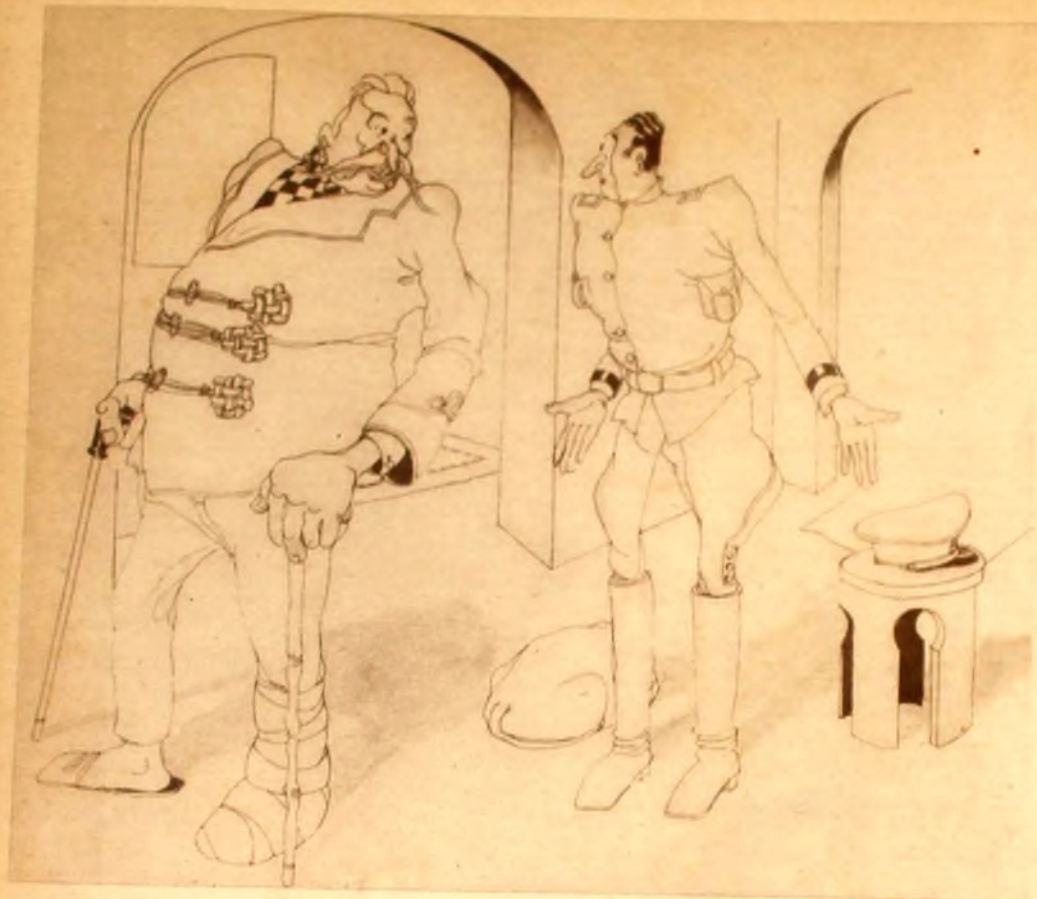
Una descripción circunstanciada de los túmulos, así como prácticas de inhumación y observaciones antropológicas, serán expuestas en monográficas sucesivas.

subglobular con periferia central muy saliente. El material empleado es limo puro y la cocción es justa. Ha sido totalmente pintada, interior y exteriormente, con ocre amarillo, procedimiento tecnológico cuyo objetivo es la impermeabilización de las paredes, que a la vez adquieren colorido y pulides.

Quando al clasificar el material extraído en La Tuna encontré dudosa la inclusión de la alfarería gruesa escultórica en la categoría de asas, ya que ninguno de los 300 fragmentos recogidos podía ser decididamente considerado en este orden, pensé que estas esculturas correspondían a una pieza especial cuya forma y destino no podía determinar, pero que se habían fabricado en cantidad suficiente como para no considerarla como esporádica. La presencia en algunos de estos apéndices, de bordes gruesos y profundos que acusaban una apertura bucal muy estrecha para una vasija, y el hecho de que las supuestas asas presentaran decorada la parte contrapuesta al borde y toscamente alisada la que correspondía a la parte superior, hicieronme suponer que precisamente los bordes correspondían a la parte inferior de las piezas y que éstas usábanse invertidas, o su forma caprichosa correspondía a la técnica de su construcción, no estando destinadas a un uso continuado. Era, sin duda, una hipótesis atrevida para nuestro criterio, pero la lógica rechazaba la pieza amorfa y absurda sin aplicación práctica posible.

Paul Ferrius





CUENTO POR

ANDRÉ BIRABEAU

ilustrado

por Cristar.

AÚN DESPUÉS...

SE charlaban... Se hablaba de mujeres infieles.

—No os he contado nunca la historia de mi tío Albán y mi tía Eloísa? — dijo la señora Saint Landry. ¿No? Bueno. Os la contaré.

Una vez, mi tío Albán, que en ese momento frisaba los treinta años, se enamoró de una encantadora joven. Le habló a su padre. El abuelo Octavio, otrora brillante militar, era por ese entonces, un viejo gotoso. Cuando su hijo le expresó que pensaba casarse, el viejo, imitando un toque de clarín, respondió:

—Ta, ta, ta, ta, — Ta, ta, ta, ta, — tere, — Ta, ta, ta, ta, — Ta, ta, ta, ta!

—¿Qué quiere decir eso? — preguntó mi tío Albán.

—Mi abuelo tradujo:

—Si quieres que tu mujer no te faga... tío, — no te cases, no te cases!... Quiere decir, que nada has aprendido en el regimiento! Pero, ¿con quién piensas casarte, muchacho?

—Clotilde Noel.

—Una beldad! Pobre hijo mío! Veo que te preocupa el tener muchos amigos!... Bien... Si nada aprendiste en el regimiento, tampoco aprendiste nada en las clases. Lee a Molière, hijo: "Tú lo has querido, Jorge Dandín".

—Las mujeres bonitas, hay que amarlas tanto como se pueda, pero ¿casarse? ¡Jamás!

—Todas no son iguales.

—Muchacho, sólo he de responderte una cosa: Cuantas mujeres he deseado, cuantas obtuve. Todas! Con más o menos facilidad, pero todas! Me parece, que en lo dicho, hay lo suficiente como para que un aprendiz de marido halle lo necesario para meditar sobre la fidelidad que puede esperar de su mujer!...

—Mi tío Albán era un buen hombre, pero no un carácter. Una palabra nítida, pronunciada con firmeza, lo impresionaba. Balbuceó:

—No hay que ver el mel en todas partes...

No hay derecho... No hay derecho a generalizar así... Clotilde es un alma recta... Me ama!...

—Pero quedó turbado; tan turbado, que mi abuelo lo miraba sin responderle, con una sonrisita, irónica y enervante. Y el pobre, tanto vaciló, que a la larga Clotilde se casó con otro.

—Creo que no se conformó nunca. La amaba de verdad. Sólo una cosa lo hubiera consolado: el saber, por acaso, que Clotilde había a su esposo lo que mi abuelo le había predicho. Pero, Clotilde, al casarse, abandonó el pueblo y no se oyó hablar más de ella...

—Mi tío Albán arrastró su pesar durante algunos años. Y después, ese pesar, se tornó en aburrimiento. Entonces volvió a pensar en casarse, pero un poco de otra manera...

—Creo que voy a casarme — dijo a su padre.

—Es una manía — comentó con sorna mi abuelo.

—El tío Albán sonrió.

—Sí, pero esta vez...

—Quería decir: "Pero esta vez me siento muy tranquilo". Por que la que se convirtió en mi tía Eloísa, pobre mujer!, era verdaderamente tranquilizadora. No diré que fuese perfecta, menta fea. Pero tan sin rasgos! Un rostro que la luz no modelaba. Cabellos pálidos y finos, que no despertaban el deseo de acariciarlos. Ojos tan buenos, que no se percibía que eran bellos...

—Pero, esta vez es Eloísa Perraquet.

—Sí... dijo mi abuelo. Eso no prueba nada. ¡Te imaginas que solamente engañan las mujeres bonitas!...

—Esta vez, mi tío Albán sonrió. No, no, No

hay que extremar las cosas. La seguridad de su padre lo había impresionado, inquietado... Por ella renunció a la demasiado linda Clotilde; ahora mismo, resuelto a casarse, le hacía desear... Dios mío! a todas las mujeres que podrían agradarle! "Esta no! Demasiado bonita... Aquella, harto bien formada; tampoco esta otra, por ser muy interesante..." Y le hacía elegir a Eloísa, por carecer Eloísa de todo atractivo.

"Mi abuelo no abandonaba su sorna."
—No se te vaya a ocurrir que es menos desagradable ser engañado por una mujer que no es bonita... Por lo pronto, siempre se sufre cuando se nos arrebató algo que nos pertenece, aunque no sintamos amor... Y, después, por encima de todo, mi querido amigo, está el ridículo!... Engañado por una belleza o por un espantajo, por una mujer que adoramos o

por una que nos importa poco, no se es más, nos engañado!... Uno es aquí que los más miran burlescamente. La peor humillación!... Y de sobre, tú sabes que es mucho más enojoso ser engañado en una ciudad pequeña que en una grande... En París, eso se pierde en la masa, pero en un pueblito como éste, todo el mundo conoce a todo el mundo, y cuando somos ridículos, lo somos para todo el mundo!... En fin, eso es cuestión tuya.

—Pero Eloísa es...

—Va, va!

...Narrado esto, pienso que vosotros esperáis un brusco despertar de mi tía, una aventura extraordinaria, y el amante. Pues, no! Pasaron algunos años. En la tranquila ciudad de Chevesnes, tío Albán y tía Eloísa vivían en paz. Ah! No era su vida, una vida muy divertida. El tío Albán se había casado con tía Eloísa sin amor y el amor tampoco vino con el tiempo. Siempre fatigada, ella, tenía la lluvia y el sol, el frío y el calor, el caminar y el andar en coche, el ruido y el silencio. Era dulcemente, terriblemente aburrida. Y tío Albán pensaba a veces, con amargura, en la bella Clotilde, con angustia, en la bella Clotilde, con angustia, lo que él había buscado: Las peores lenguas de Chevesnes nada tenían que decir en lo relativo a la virtud de mi tía, y él podía pasearse por las calles del pueblo sin que las comadres charlasen a su paso y los chicleos hicieran caer nos a sus espaldas.

Y después... mi tía murió.

Y... y esto lo juro... transcurridos dos días del entierro, hallaron un hombre muerto sobre su tumba!

—Era un lindo hombre. Un artista pintor, según los papeles que llevaba encima. Lo vieron llegar a Chevesnes en su auto: dió una vuelta en torno de la iglesia; después entró en el cementerio que está detrás y junto a ella. Eran más o menos las dos de la tarde y hacía mucho calor. A esta hora, no hay muchas narices tras las celosías. Sin embargo, diez corridas tres horas permaneció el auto en el sitio. Uno de ellos penetró en el cementerio y encontró al hombre: estaba caído, a lo largo, sobre la tumba de Eloísa, un brazo rodeando la cruz, la boca sobre la lápida...

—Aquello fué un lindo escándalo.

—Pues bien, miran ustedes. Era, sencillamente, un artista, que pasando de casualidad por Chevesnes había admirado la iglesia que es una construcción gótica bastante curiosa; para ver su parte posterior entró al cementerio; como eran las dos de la tarde de un hermoso día de verano, el sol estaba fuerte; y como este hombre terminaba de almorzar abundantemente, una congestión lo había fulminado... Cayó sobre la tumba de Eloísa como pudo haber caído sobre otra cualquiera.

Sólo, que esto nadie quiso creerlo en Chevesnes. Mi pobre tía Eloísa tuvo su reputación deshecha. Y mi tío Albán la suya al mismo tiempo! Ya no se atrevió a pasear por las calles bajo las miradas de las comadres.

—¿Lo ves? dijo mi abuelo Octavio. Cuando por casualidad ellas no lo hacen en vida, encuentran el medio de engañarnos después de muerta!

Laboratorios "CAMANI"
San Nicolás (Arg.) - Sta. Lucía (Uruguay).
Primer Premio de la exposición de Florida.
Distinción Especial en la de Colonia.

HORMIGUICIDA "CAMANI"
EL GUARDIAN DE HUERTOS Y JARDINES

CUANDO SE CANSE DE USAR OTROS HORMIGUICIDAS USE "CAMANI"

STAND en COLONIA
HORMIGUICIDA "CAMANI"
El Mejor aliado del Trabajador de la Tierra.
NO ES TOXICO - NO NECESITA MAQUINA - NI BUEN TIEMPO.
Tarros de \$1.80 \$1.00 y \$0.80 en toda la República. Escrit. Rincón 569 (Plaza Matriz).
U.T.E. 8-17-16

OBRA POR CONTAGIO



Alba Cajelli.
foto Delbuono.

S
O
C
I
E
D
A
D
S



Sta. Graziela Hughes
Zabal Martinez.

FOTO HAUSER



Sta. Maria
Dora
Suarez
Lopez

FOTO HAUSER

Sta. Pila
Coutinho
Bica.

FOTOS HAUSER



Para conservar Un cutis perfecto.

Antiguamente solo algunas mujeres privilegiadas podían emplear en su tocador ciertas fórmulas. Hoy, todas las mujeres del mundo pueden disfrutar de uno de aquellos famosos secretos, la glicerina de almendra que es de propiedades maravillosas para el cutis. En todas las far-

macías pueden conseguirse ahora frasquitos económicos de 45 centésimos, legítimos, como también los de mayor tamaño. La verdadera glicerina de almendra, que da tersura y rejuvenece el cutis no se vende jamás suelta.



Darwin
U. Banda
Figueroa.



LA VICTORIA

LA BATALLA del Yatay puede no ser la más estratégica, la de más combatientes ni la más sangrienta de las que se han librado en la campaña del Paraguay; pero indudablemente ha sido la más importante por los trascendentales resultados que produjo.

Estas palabras y el juicio que encierran, adquieren un valor extraordinario perteneciendo, como pertenecen, no a un florista, no a un colorado, no a un anti-Lopista, sino a un enemigo del general Flores, a un blanco de pura cepa, a un antiguo ministro blanco acreditado ante el presidente paraguayo Francisco Solano López, al doctor José Vázquez Sagas.

Pueden leerse en el folleto impreso en Rio Janeiro, imprenta O'Pais, 1894, con motivo de la polémica suscitada entre el consejero brasileño Baralva y nuestro veterano diplomático.

Hasta la victoria del Yatay, la seguridad de que el país podría librarse de la invasión de las fuerzas armadas del mariscal paraguayo, no se pudo abrigar razonablemente.

La ola de los soldados del "Supremo" desbordaba hacia el Sur, pareciendo arrolladora.

Dando primero, sin previa declaración de guerra y perfectamente preparado, López daba dos veces.

Hubo un momento en que el temor puso en zozobra a los habitantes del Salto; el enemigo estaba a pocos días de marcha.

"La Tribuna", órgano del General Flores, señaló el peligro del país con un corto suelto que resonó como una clarinada de alarma, en aquel movido invierno de 1865.

Batalla dirigida en jefe por el general Venancio Flores y librada con un ejército en que predominaban las divisiones nuestras, Yatay es la victoria genuinamente uruguaya de la sangrienta guerra.

Produjose el lamentable choque el 17 de agosto de 1865, en el territorio de la Provincia argentina de Corrientes a la vista del pueblo de Paso de los Libres, a la orilla pantanosa del arroyo Yatay, río Uruguay por medio con la población brasileña de Uruguayana.

La noche que amaneció para el 17 cayó una terrible helada que levantóse a la madrugada.

"Pasamos la noche sin carpas y fué terrible el frío y viento que partía" — consigna el coronel León de Palleja en su famoso "Diario".

Temprano estuvieron los cuerpos de nuestra división vestidos de parada, desplegando delante de los paraguayos "por batallones en masa con una limpieza y orden admirables".

"El 24 de Abril al centro, el Florida a la derecha y los Voluntarios Garibaldinos a la izquierda."

"El batallón Libertad desplegó todo en tiradores cubriendo el frente la línea; sólo una mitad quedó con la bandera a retaguardia del 24."

"Se tocó el himno nacional y marchamos en plan de ataque sobre el enemigo."

Nada más gráfico ni más sobrio que esta descripción inicial del bravo Palleja.

A las dos y media de la tarde la batalla había terminado con el triunfo de los aliados.

El jefe enemigo mayor Pedro Duarte y su segundo el teniente José Zorrilla, que mandaba el batallón paraguayo N.º 16, quedaron prisioneros.

Duarte era un hombrón "que no parecía mal sujeto".

Inepto como militar, apenas habría servido para jefe valiente de un regimiento.

De instrucción rudimentaria, no poseía bien el español. Entre los suyos se entendía en guaraní.

Con el tiempo adelantó en conocimientos en la carrera, llegando a ser general y ministro de la Guerra en el Gobierno del general Bernardino Caballero, 1882-86.

Prisionero una primera vez el jefe paraguayo volvió a quedar libre porque ni el que lo tomó lo conocía ni era fácil distinguirlo, carente de uniforme apropiado y de cualquier exterioridad de jefe que, probablemente, procuraba ocultar por seguridad propia.

El teniente José Basedas de las fuerzas del Salto lo capturó otra vez conduciéndolo, identificado, al cuartel general de Flores.

Llevado a Buenos Aires, Duarte no se mostró descontento con su suerte.

Después de todo, prisionero de los aliados había salvado la vida.

De haber vuelto al Paraguay o caído en manos del "Supremo" éste le hubiera mandado pegar cuatro tiros conforme a sus corrientes prácticas con los jefes que no conseguían lo, grar victoria.

Interrogado por un periodista, declaró el



(Fotografías y documentos de la colección del autor).



Mayor PEDRO DUARTE, jefe del ejército paraguayo, prisionero en el Yatay.



BATALLA DEL YATAY. — (Óleo de L. ...)

Balleste de ⁴ *Salicy* avanzando contra las
 10 que estaban desbandadas e invadiendo a las
 20 bandos apoderándose los honores y ramos
 30 ramos precarios de mayores y capitulares
 40 para haber encurtido a d. no sé por su ma-
 50 nado y emulacion con que todos los Reges
 60 plebe unanimes
 70 todos unanimes a el Rey bajo las ordenes del
 80 de Longueville de los señores y Gobernador
 90 Longueville General D. Francisco Flores
 100 de honores que podian llevar en el pecho
 110 abate todos los individuos que asistieron a
 120 ley
 130 Longueville como de pagada y media de largo
 140 de los del *Salicy* y en el resto a 1/2 de
 150 los encarecidos por dos ramos de laurel
 160 los diferentes de oro para los Reges de plata
 170 para la ley
 180 Guerra queda encargado de la operacion
 190 en comencia y dura al Regente inspec-

Victor

Bull's

del. campione di As in 2 quarto
di 1 quarto il quarto di 1 quarto
di 1 quarto il quarto di 1 quarto
di 1 quarto il quarto di 1 quarto
di 1 quarto il quarto di 1 quarto

George H. Baker

mayor Duarte, que si bien había tenido la desgracia de ser vencido, también había tenido el honor de que lo venciera el señor Presidente de la República Oriental del Uruguay; que el respeto y la generosidad de los vencedores habían mejorado su suerte y que gozaba de libertad y consideraciones que el mismo du, daba a veces si era un prisionero.

En cuanto al teniente Zorrilla se le fijó residencia en Montevideo, asignándosele desde la fecha de la batalla de Yatay el sueldo correspondiente a un capitán.

El triunfo fué pagado por la división uruguay a precio de 223 bajas, descompuestas en 59 muertos, 159 heridos y 5 desaparecidos.

Los otros dos aliados sufrieron en proporción y mucho más los paraguayos.

La noticia de la victoria causó intenso júbilo en Montevideo y — sobre todo — una general sensación de alivio.

Bajo esas impresiones el Gobernador Delegado Dr. Francisco A. Vidal, decretó la creación de una medalla militar para premiar a nuestros soldados y a los aliados argentinos y brasileños participantes en la jornada.

El decreto de fecha 30 de septiembre está redactado por el Ministro de Guerra con el lozuno Batlle. En su fundamentación se conside-
rando donde se expresa "que la batalla de Yatey alcanzada contra las huestes del déspota paraguayo que estaban destinadas a invadir nuestro territorio y convulsionar sus habitantes reproduciendo los horrores y ruinas de 1843, es un hecho glorioso precursor de mayores y espléndidos triunfos, siendo un timbre de honor haber concurrido a él, no sólo por su importancia política, sino por el valor emulación con que todas las tropas lidiaron por obtener un triunfo tan completo", y qu-

aquella victoria se obtuvo bajo las órdenes del General en Jefe del Ejército de Vanguardia de los Aliados y Gobernador Provisorio de la República Brigadier General D. Venancio Flores.

Encargóse la confección de las medallas al hábil grabador Andrés Welker, pero parece que no hubo mayor diligencia por parte del gobierno para que estuvieran listas tan pronto como hubiera sido deseable.

De esta manera llegó el año 1868 y recién el 17 de agosto, aniversario 3.º de la batalla el Poder Ejecutivo, acicateado por el reclamo de la prensa y de la opinión, dispuso "que tan pronto estuvieran concluidas las medallas, le serían entregadas por el Ministerio de la Guerra al Estado Mayor los respectivos diplomas para ser distribuidos".

Las medallas sólo se hallaron listas a fin de año y con fecha 30 de diciembre la superioridad llamaba a los interesados a que concurren a recibirlas acompañadas del documento auténtico de otorgamiento.

Ajustándose al decreto que creaba el premio militar, en el mes de julio del año siguiente se enviaron al gobierno argentino las medallas a distribuirse entre los ex-alizados de afuera del río, comisionándose a tales efectos al cónsul general de la República, Máximo Alvarez y el capitán de Guardias Nacionales Dr. Adolfo B. Rodríguez.

Idéntico procedimiento se adoptó con respecto a las medallas atribuidas al ejército brasileño, confiándose la misión de la entrega al general Bernabé Magariños y al cónsul general en Brasil Erico A. Peña.

657



Medalla otorgada a los vencedores
del 17 de agosto de 1865.

Diploma de la medalla del YATAY.

Fr. Kierulff



Teniente JOSE BASIDAS, de la división "Salto" que tomó prisionero a DUARTE.



— El ejército uruguayo inicia el asalto a la plaza (según Hequet. Museo H. Nacional).



JOSE CLARA.

JOSE CLARA

La obra de Clara es una fuerza que se vanta ante nosotros, que nos obliga a detenernos en el camino de nuestras habituales meditaciones. Es como una muralla que corta nuestra ruta haciéndonos pensar en que hay algo fuera de nosotros mismos; así un obstáculo en el camino obstruye el curso de nuestros pensamientos. Pero la obra de Clara no es un obstáculo sino una fuerza que detiene, que obliga a contemplarla sobrecoyendo el espíritu en una ansiedad de comprender, acción que nos hace sentir la presencia del maestro.

Los franceses a fuerza de verle actuar en el ambiente artístico de París, llegaron a olvidar que es español y, (suprema concesión) esperan que recoja la herencia de Rodin. Clara no necesita ya recoger herencias, tiene un caudal artístico propio, conquistado desde un principio, al dar sus primeros pasos por el camino real de la escultura, yendo en un sentido aparentemente rodiniano pero evidentemente distinto, en esencia del rumbo que llevan los destinos de Rodin sobre todo cuando éste decía enfáticamente: "Yo estoy al servicio de la naturaleza" añadiendo después que la obedecía elegantemente como su propio esclavo.

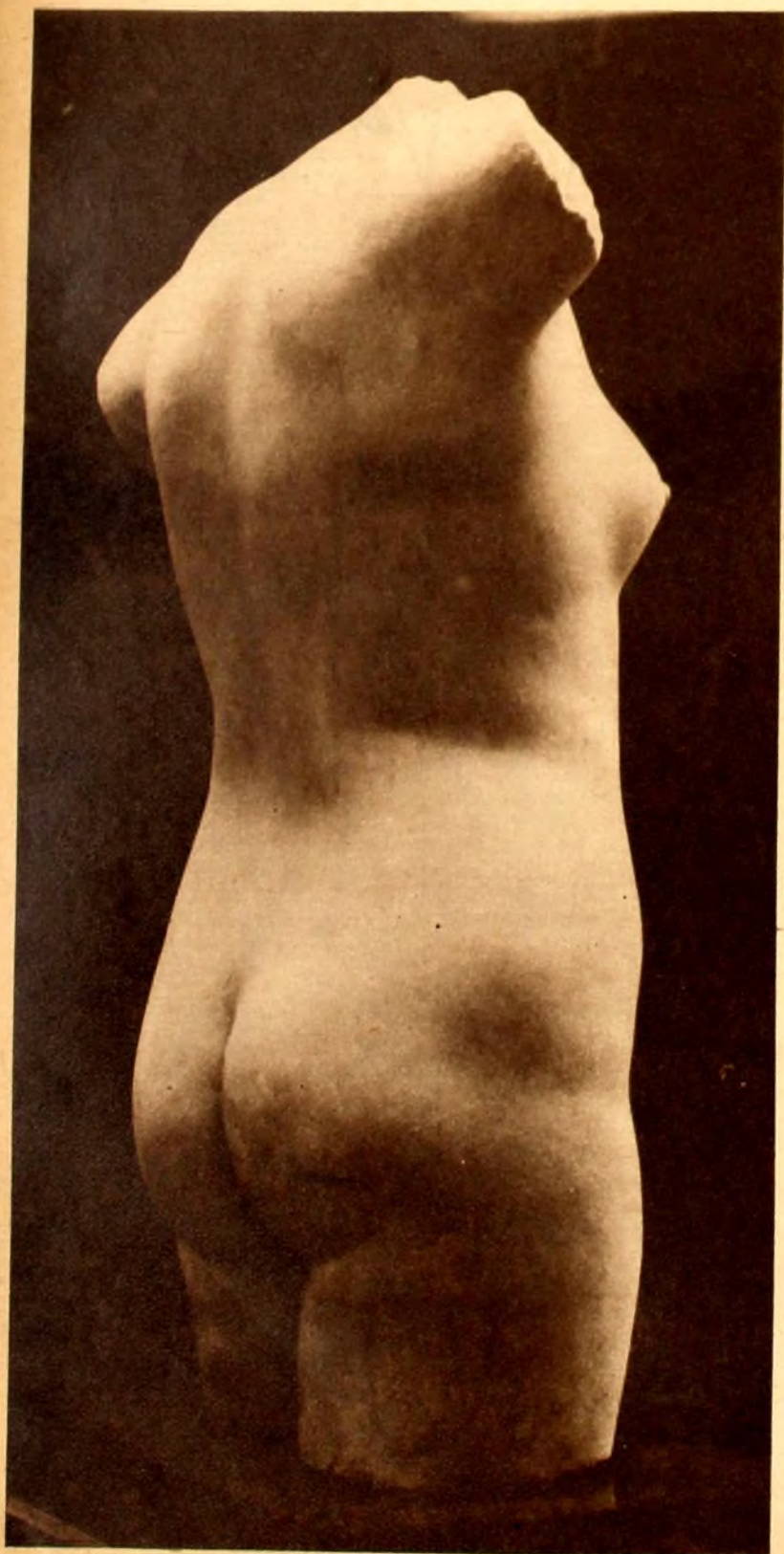
Esto que para Rodin era toda una teoría artística, un camino único, para un artista es poco, porque la naturaleza para el arte no puede ser otra cosa que un medio de expresión, un lenguaje, un alfabeto, medio que ha de ser susceptible de modificación, a voluntad de quien lo maneja, para expresar lo que siente, para decir lo que quiere, el es que su obra ha de tener un sello personal.

Ningún artista de verdad, es decir, ningún artista, pues al decir artista no me refiero a un escultor o a un pintor, sino a algo más



REPOSO.

TORSO



que esto, a mucho más, se lamentará nunca como lo hacía Rodin, de la competencia del vacilador en el terreno artístico de la escultura. Es un lamento de escultor realista. Afortunadamente la estatua de Balzac responde noblemente por la gloria de Rodin. El poseía a fondo la ciencia del modelado y su maestría estaba en la posesión de esta ciencia.

Aquí está el punto de contacto entre Clara y el maestro francés: Clara tiene también el conocimiento a fondo del oficio de escultor. Sabiendo que antes que todo necesitaba ser fuerte en la materia aprendió a dominarla, a manejar el lenguaje escultórico para expresar su sentir plásticamente; buscó los secretos de la técnica del modelado hasta desentrañarlos, hasta esclavizar a la materia, hasta tenerla en sus manos, sometida a su voluntad de artista, para que su fuerza creadora quedara libre de trabas y pudiera entregarse a la elucubración, con su elemento plástico y producir su obra; sabe de volúmenes, conoce el secreto fantástico de las líneas, del ritmo, de las masas de luz, de las relaciones y del equilibrio de unos elementos con otros y lo sabe de una manera peculiar: por eso sus obras son solamente obras suyas.

La característica de Clara es la sencillez. En sus estatuas no hay tortura, ni gestos, ni retorcimientos: viven la vida superior del mundo de las estatuas, que debe ser de una suprema serenidad. Ni movimientos dramáticos, ni gestos vulgares; actitudes nobles, como frases correctas dichas en palabras suaves vertidas con sinceridad; sinceridad que no se confunde con realidad, porque realidad a veces puede volverse realismo. El lenguaje de José Clara vibra en sinceridad.

De la quietud de la estatuaria de Clara se desprende como una luz de aurora que se cuela por nuestros sentidos.

La obra de arte pertenece a un mundo aparte del nuestro, un mundo que tiene sus leyes propias y sus propias virtudes. No hay que exigir entonces a los seres plásticos las mismas que pedimos a los hombres porque sino fracasaría la obra plástica como ha fracasado siempre que se ha pretendido hacer sólo naturaleza cuando se quiso hacer arte: la naturaleza ya está hecha y el arte es otra cosa.

La obra de arte pertenece a un mundo de seres que no hablan ni respiran, así que, para crear esos seres hay que construir otra vida; una vida de formas que en escultura se presentan mediante masas que se equilibran, que se corresponden, que comienzan y acaban en un mismo concepto, dando idea de una cosa completa en sí, sin palabras, sin movimientos, sin sonidos, pero con su calidad propia que le compensa de aquello que no puede tener, irradiando luz en determinadas superficies y absorbiéndola en ciertas profundidades para dar una compensación de sombras y producir una relación de medias tintas al unir los contrastes en un ritmo que responda a la sensibilidad del artista, al producir su obra.

A veces Clara acentúa unas formas, acusa un volumen, desdobra, podríamos decir, un concepto plástico, para hacer converger el interés en un punto, premeditadamente. Ciertas

formas en la estatua son perfectas en ella, por lo que ella expresa, cuando serían inaceptables en el ser viviente, no en un empeño de perfección del modelo vivo, o en un afán de ajustarlo a un cánón, sino para crear una obra: es decir, para hacer lo que se ve hecho, lo que no se encuentra resuelto en la naturaleza misma.

Contemplando la obra de Clara la fuerza expresiva del escultor entra en nuestro espíritu, se apodera de él, lo domina. ¿Por qué? Porque su obra respondió a la necesidad artística de crear, al poderoso impulso de crear, de comunicar conscientemente al espectador lo que ha percibido la sensibilidad del artista que tiene ojos para ver la belleza y poder creador para hacerla comprender.

La obra de José Clara es, obra de artista más que de escultor; pero Clara es un gran escultor y su destino es el de la exaltación de la forma.

J. SABARTES

FERTILIDAD.





"Dios lo quiere!"; en cierto rincón del Occidente europeo resonó esta voz que hizo extenderse por Europa las entusiasmas olas de los Cruzados. Habían pasado ya los temores del milenarismo, y el mundo continuaba existiendo aún. Con los precedentes y reminiscencias de la Antigüedad, habíanse aunado la fuerza y el derecho, para dar lugar, luego de incubada en los monasterios, a una concepción occidental del mundo que, en cierto modo, venía a salvar el imperial anhelo de la eterna Roma con la realización de un nuevo Imperio, trabajado por indómitas fuerzas. El Oriente y el Occidente del mundo mediterráneo habían estado unidos, pero se habían vuelto a separar. El mundo occidental latino soñó muchas veces con un Imperio de esplendor verdaderamente romano: Carlo Magno y los Ottonos.

Pasaron varios siglos de titánicas luchas; la bélica inquietud de los primitivos pueblos se había apaciguado ya, y los corifeos de una nueva concepción del mundo, la de la "Ciudad de Dios", podían oponerse mediante un fuerte Imperio espiritual, el de la excomuniación, al ímpetu desenfrenado de las potencias bárbaras. Surgieron los templos del Santo Graal, y en ellos se conservaba refulgente como una joya la idea de los símbolos de la Redención: concepción románica. El Occidente tenía ya su Imperio.

El domingo de Pascua del año 1146 predicaba San Bernardo en la graciosa campiña que rodea el antiguo Santuario galo de Vézelay, en la Borgoña. Habló del sepulcro de Cristo, que se hallaba en poder de los infieles, habló también de la cruz, y, desgarrando su hábito, anunció el surgir de una nueva época. "¡Dios lo quiere!". Repitíase el grito, y tras él siguieron muchos miles de hombres; la ola avanzaba, de un país a otro, arrollándolo todo, hacia el lejano Oriente, y de allí ya no volvió a oírse sino como el eco de una lejana leyenda.

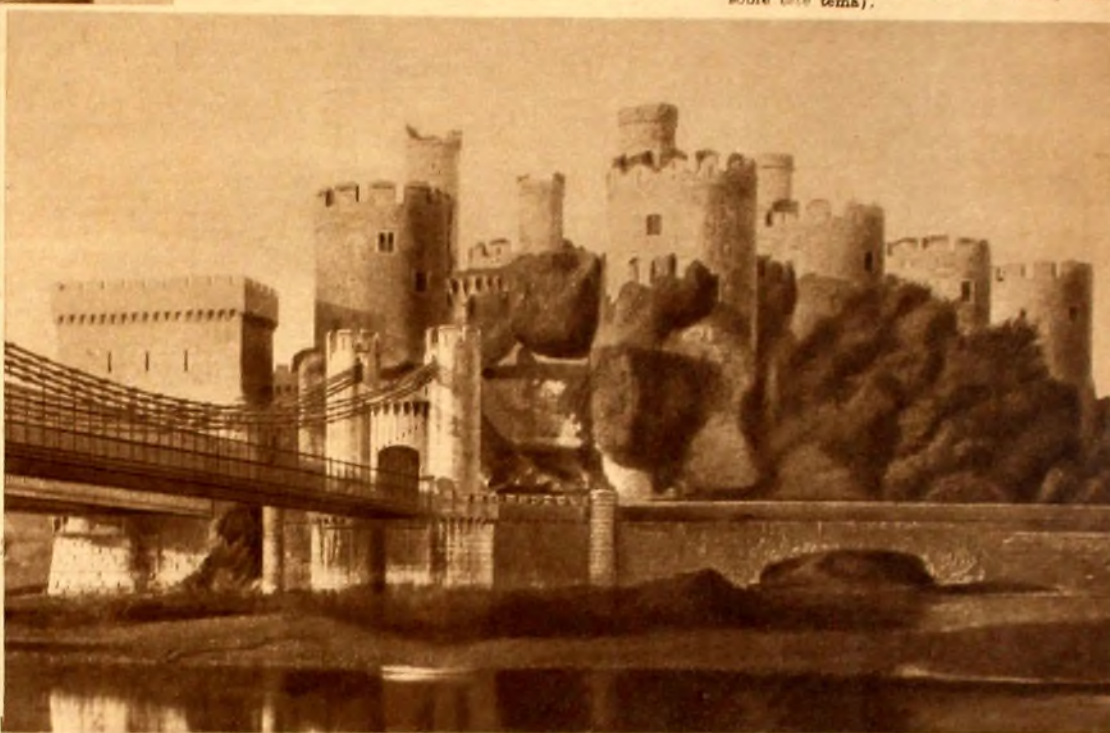
En 1099, Godofredo de Bullion fué alzado

como Rey Cristiano de Jerusalem; en 1492 descubrió Colón las Indias Occidentales, acompañado de una tropa de aventureros. El gótico anhelo de los Cruzados: levantar sobre un sepulcro un eterno poder, desapareció no de otra suerte que las ansias dominadoras de sus caudillos; la primera expansión del Occidente conquistó un reino espiritual, no un reino material. El Ideal del Genovés, fruto de una concepción plenamente medieval: el afán de llegar al mágico país de las Indias, hubo de realizarse tan sólo en un Continente completamente nuevo; esta segunda expansión del Occidente conquistó unas regiones: un mundo para el inmenso poder de la raza blanca.

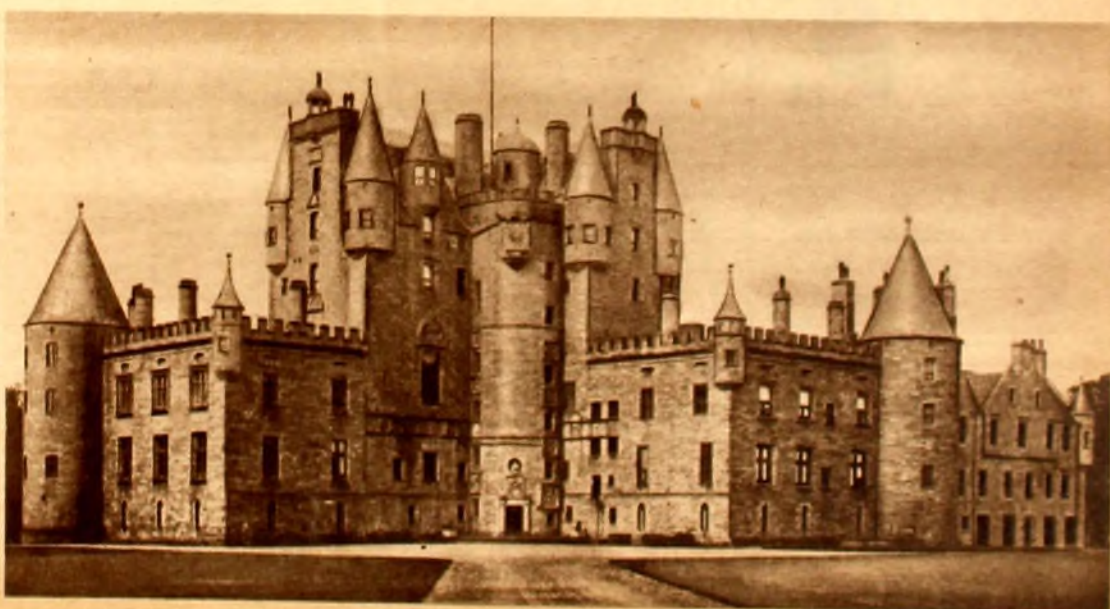
Comienzan los tiempos del gótico al realizarse, durante las Cruzadas, un hecho de trascendencia universal: la conciencia de la comunidad entre los pueblos europeos. Terminan, en cambio, al realizarse el definitivo apartamiento entre el Occidente y el Oriente próximo en los siglos posteriores, hecho por el que Europa renuncia definitivamente a su ilusión imperial. En el momento espiritual en que el eje de cristalización del Occidente medieval recibe el golpe de gracia en el centro de sus energías, a saber, la equiparación sustancial del hombre con los seres más insignificantes del Universo, comienza la época moderna y termina la gótica.

Quiere esto decir que el gótico es, a un mismo tiempo, no sólo el apogeo y el fin de la Edad Media, sino su propia disolución. Apogeo porque es el valor último y más alto; fin y desintegración, porque encierra una última y definitiva antitesis siempre referida a la idea medieval del mundo. La libertad del individuo se conquista, —habida cuenta de la mentalidad de la Edad Media, — a costa de la limitación de otras entidades más altas: región contra región, ciudad contra ciudad, gremio contra gremio.

(Síntesis de un capítulo sobre Arte Gótico, de Karlinger. — En números sucesivos, iremos completando la información gráfica, y texto, sobre este tema).



ARQUITECTURA GÓTICA: CASTILLOS MEDIEVALES





MAX REINHARDT.

países: William Shakespeare. Nadie ha alcanzado hasta hoy esta magna cumbre. Shakespeare, en sus obras inmortales, no habló solamente para la gente noble o culta de su tiempo; habló también para el pueblo, y habla todavía para todos cuando se recitan "sus" palabras, animándolas, empujando, con el espíritu y la sangre de nuestro tiempo.

Sólo tenemos una noción incompleta de la forma en que se le representó durante su vida. Sabemos que los dramas se exhibían en patios descubiertos, con taberos primitivos de decoraciones y con los vestidos de la época contemporánea, sin preocuparse por que la acción ocurriera en la antigua Roma, en Grecia, Dinamarca o Italia. Pero éstas no son más que circunstancias externas. ¿De qué manera, con qué estilo representaban, hablaban, los actores de aquel tiempo? No podemos averiguarlo. Y, aunque pudiéramos, ello no serviría para un museo, pero no tendría ninguna aplicación para nuestro arte. Hay discos de fonógrafos grabados por actores que hace apenas un cuarto de siglo eran todavía famosos en las tablas. Su modo de representar, nos extraña y decepciona. El actor es, en realidad, un instrumento de su época, y está ligado indisolublemente a ella.

A menudo los autores sólo obtienen después de su muerte la completa y merecida apreciación de sus obras. El actor la obtiene en el mismo instante. Por eso dice la sentencia que la posteridad no debe ninguna corona a los cómicos. Con respecto al actor, ciertamente debe expresar los caracteres, sentimientos y palabras de las obras según el espíritu de su tiempo, y animándolos con la vida del presente. Así lo ha hecho siempre el teatro. Y lo mismo debe hacer, naturalmente, el cinematógrafo actual, so pena de perder toda vida espontánea.

Hay quienes se persignan ante este programa y creen que el actor debe volver a ese estilo, ya sepultado, de las antiguas representaciones. Ahora bien, cuando lo hace (si es que puede, pues no sabemos nada indudable sobre ello), la representación misma se encarga de volverle a la realidad. Cuando y donde se intenta expresar las palabras de un poeta clásico con aquella solemnidad, con aquel énfasis irreal, se logra solamente, sin poder jactarse de mayor veracidad, que el poeta siga en su eterno reposo y que el auditorio acabe a su vez por dormirse.

La misión del teatro e igualmente la del cinematógrafo, rama fresca y juvenil del teatro, consiste en dar vida al autor y al espectáculo. Una verdadera obra dramática, aun la del poeta más sublime, no se logra completamente sin la representación escénica, así como una partitura de orquesta no puede producir su máxima impresión cuando no se ha oído más que leerla.

La Warner Bros., a la que corresponde el mérito de haber sacado al cinematógrafo de su mutismo, ha llegado a la consecuencia lógica: es la primera empresa que abre sus puertas del cinematógrafo hablado al género dramático más grande, con lo que le permitirá llegar al corazón de las masas.

Estoy persuadido de que las obras de Shakespeare y otros autores teatrales volverán a latir con vida nueva en la pantalla, y, gracias a este medio, el pueblo podrá apreciarlas en todo su valor. Al mismo tiempo, los autores dramáticos de hoy, que hasta ahora sólo podían pasar al cinematógrafo a través de adaptaciones más o menos logradas, tendrán el camino expedito a través de la película hablada.

El porvenir del cinematógrafo, desde el punto de vista artístico, dependerá del autor, y sólo podrá realizarse plenamente cuando surja dentro de sus propios medios un poeta capaz de decir, como Shakespeare: "The purpose of playing at the first and now was and is, to hold up to the mirror up to show virtue her own feature, scorn her own image and the very age and body of the time his form and pressure".

MIND. P.B. 178

REINHARDT habla del porvenir.

La historia del teatro es milenaria. La historia del cinematógrafo no tiene más que unos treinta años. El cinematógrafo se halla, por consiguiente, al principio de una evolución cuyo término resulta imposible prever. Y como ha nacido entre nosotros, nos cabe cierta responsabilidad en cuanto al porvenir de este hijo de nuestra época.

Técnicamente, su progreso ha llegado ya muy lejos. Podemos comprobar los adelantos casi de película en película. Podemos también descontar su progreso técnico ulterior, por el hecho innegable de que las fuerzas creadoras de nuestro tiempo se aplican sobre todo a los problemas de la técnica. Sin duda tendremos bien pronto el "film" en colores que satisfaga al más exigente, y, lo que es más importante aún, el "film" plástico, de tres dimensiones, que no tardará en ser un hecho.

Esta marcha del desarrollo técnico es tan vertiginosa que el arte, a pesar de constituir su objeto y su contenido, apenas puede seguirle el paso. La obra de arte tiene condiciones propias; madura mucho más lentamente y supone cierta fijación previa de los medios externos. Las formas artísticas se modifican también sin cesar, pero la obra de arte necesita tiempo. La naturaleza exige un plazo determinado para el nacimiento del niño y todos los descubrimientos e invenciones de la historia no han podido modificarlo en lo mínimo. El arte también es vida, también

obedece a leyes.

En los breves anales del cinematógrafo hay ya un ejemplo característico de esta divergencia entre el punto alcanzado por el desarrollo de la técnica y el del arte: Charles Chaplin. Fue el primero que realizó una obra de arte completa en el cinematógrafo, con valores de pervivencia. Pero mucho antes de que todas las flores de ese árbol maravilloso produjeran fruto, le sobrepasó el progreso técnico, con el "film" sonoro. Y como él, artista auténtico, permanece fiel a la forma innata de su arte, se encuentra ahora, en el pináculo de su gloria y su productividad, convertido prematuramente en un ser histórico. El Chaplin del cinematógrafo hablado, (Chaplin no es solamente un gran actor, sino también el autor y creador de su estilo y su personaje), no ha aparecido todavía.

Poseemos en verdad una cantidad considerable de buenos actores, directores, músicos y pintores, artistas extraordinarios de la cámara y el sonido. Nos falta el poeta del cinematógrafo, de la palabra hablada: el creador que tenga el oído y la vista de las grandes masas y al mismo tiempo participe, como autor, de la gracia divina.

Faltó asimismo al principio en el teatro. El teatro se formó progresivamente de masaradas, danzas e improvisaciones de grosera comicidad, hasta que, después de los grandes poetas de la antigüedad, surgió el ingenio dramático más feliz de todos los tiempos y



UNA MARAVILLA
por solo \$ 0.65

Tabletas "DE SANTO"

Únicas en el mundo para teñir las canas en pocos minutos y en los siguientes tonos: castaño, castaño claro, castaño oscuro, negro y rubio. Se vende en cajas de una tableta al precio de \$ 0.65 para teñir una abundante cabellera. En venta en todas las droguerías, farmacias y perfumerías.

Pedidos del Interior dirigidos a su representante: F. Alonso Adami, Ya. guardón 1493, Teléf. 54894. Agregue \$ 0.07 para el franqueo (indique color).



ANITA LOUISE
en "Sueño de una noche de verano".



Igor Stravinsky.
(Copyright Vanity Fair).



El pianista Soulema Stravinsky, hijo del gran compositor y notable intérprete de la obra pianística de su padre.
(Copyright Vanity Fair).

igor stravinsky

(La inminente visita del genial músico a Montevideo, da actualidad a estas notas, y a las páginas finales del magnífico estudio que al arte ruso dedicara Boris de Schloezer).

TODO ha sido ya dicho, parece, de la extraordinaria facultad de renovación de Stravinsky, y sobre el verdadero heroísmo con que se rehúsa a explotar sus éxitos. Pero siempre recomiendo su "va-tout", como un joven que debuta audazmente. Si a la larga, contemplando el conjunto de su obra, se descubre la unidad, cada una de sus producciones nos ha desconcertado en su aparición, porque los principios de este arte que nosotros creíamos haber descubierto de una vez por todas, se realizaban de una manera completamente inesperada, hallaban su aplicación en nuevos dominios, y adquirían, en virtud de este hecho, un desarrollo que escapaba a nuestras previsiones. Después de cada una de esas catástrofes que provocaba en nuestra vida musical la revelación de una obra de Stravinsky, una reacción, y comprendía que, en suma, el artista era lógico consigo mismo, y había hecho lo que debía hacer: esto no impedía que en la próxima ocasión quedase uno nuevamente sorprendido. Pero la novedad de "Apollon Musagète" fué de otro orden. La impresión desconcertante producida por este "ballet" sobre los auditores en la primavera de 1928, no provenía solamente de una falta de adaptación (muy explicable) de los mismos, sino que, además, esa obra era verdaderamente un hecho nuevo en la evolución del arte straviniano. Lo que hace al "Apollon-Musagète" tan diferente de "Oedipus Rex", y de las obras precedentes, no es su escritura armónica, mu-

cho más simple, no es su orquesta, reducida solamente a los instrumentos de cuerdas; ni que Handel y Bach cedan el lugar a Lully, como al el autor quisiera revivir la tradición del antiguo ballet francés (nosotros sabemos lo que hay que pensar de esta estilización que se le ha reprochado al compositor)... Todo esto tiene su importancia; pero hay otra cosa aún, una cosa bastante más significativa que confiere al "Apollon-Musagète" un valor, y un lugar, únicos en la producción de Stravinsky, descubriéndonos quizá el secreto del artista y del hombre.

De un punto de vista estrictamente musical se ve la relación que existe entre "Apollon" y las obras que lo preceden, y se puede más o menos, comprender como ha salido de Edipo, habiendo el autor aplicado sus principios en un dominio determinado y adaptado sus procedimientos estilísticos, al fin preciso que se había fijado. Más, nada en todo el arte de Stravinsky permitía prever esa paz, esa ternura que reinan en "Apollon".

Partir de "El Pájaro de Fuego", de "Petrouchka", de "Consagración de la Primavera", y acabar en "Apollon"! Trastornar toda la música, desencadenar tempestades rítmicas, convocar todas las energías que guarda el sonido, exaltar la fuerza y el movimiento implacable, para llegar finalmente a una modesta orquesta de cuerdas, a una obra en que todo es armonía, dulzura, serenidad, a una obra puramente bella y cándida, mismo en el sentido etimológico de la palabra! ¡Qué crisis ha debido atravesar el compositor para que el espíritu de su arte se haya transformado completamente de este modo! ¿O bien debemos creer que la verdadera faz de Stravinsky, hasta aquí desconocida, y que el artista mismo no podía o no quería hacer aparecer, se está precisamente que nos descubre "Apollon"?



Picasso y Stravinsky, por Jean Cocteau.

El músico nos manifestará, puede ser (así como ha dicho de la sonata) que "Apollon" fué compuesto "como un contrato de notario".

Sabemos además que ese "ballet" ha sido escrito por encargo, y que la composición misma de la orquesta fué impuesto al autor; se puede admitir entonces que éste ha visto sobre todo en "Apollon", un problema de técnica y de estilo a resolver. Pero esto no tiene ninguna importancia: las obras de circunstancias son tan reveladoras y significativas como aquellas que se creen nacidas de una libre inspiración: testimonio, "Las Bodas de Figaro". Cualesquiera que fueran entonces las condiciones que rodearon el nacimiento de "Apollon", ello nos revela la sed de renunciamento de Stravinsky, su necesidad de pureza y de serenidad. Y el músico realiza aquí ese prodigio de ser libre, espontáneo y luminoso sin ningún esfuerzo aparente. Lo que le ha costado esta paz, esta claridad, sólo puede testimoniarlo la larga serie de sus obras anteriores, en las cuales el dinamismo exasperado reviste casi, frente a "Apollon" el aspecto de una vana agitación.

Se habla mucho desde hace unos años de despojamiento, de pudor, etc. El más insignificante discípulo de Conservatorio, posea a "renunciamento". Estética cómoda en la que

dos los impotentes, y los faltos de ideas, encuentran largamente disculpa; moral fácil que consiste en hacer de necesidad virtud, y sancionar lo que no se tiene, lo que no se conoce siquiera: la riqueza, la pujanza, esa peligrosa superabundancia de bienes, única que confiere al acaudalado su verdadero valor.

Bajo este punto de vista, "Apollon" contiene, no solamente la lección de estética que nos presenta toda obra de genio, sino también una lección moral, yo diría hasta religiosa.

Llegado al término de este estudio, me es difícil resistir la tentación de sondear el porvenir. ¿Qué debemos esperar aún de Stravinsky, hoy en el apogeo de su vida y en plena expansión de su genio? ¿Qué será su próxima obra? ¿Hacia qué nueva vía se decidirá para nuestra alegría o nuestra sorpresa? Lógicamente, después de "Apollon" debía darnos una Misa; pero nuestra lógica es la del artista?

Boris de SCHLOEZER.

Después de la aparición de este libro, Stravinsky dió a la estampa una nueva obra: el ballet titulado "El beso del hada", contrariando la profecía que la lógica del crítico había establecido.

SAL DE FRUTAS

ATHENA

Neutraliza los efectos de las comidas o bebidas. Tómala al levantarse de la mesa.



Para fortalecerse

Un tónico a base de huevos.

Los médicos más famosos recomiendan a los niños y personas débiles o convalescentes, tomar antes de las comidas una copita de elixir, Renovo. Este tónico poderoso es preparado a base de huevos y es de un ex-

quisito paladar. En pocas semanas se consiguen varios kilos de aumento y además un vigor y fortaleza general admirables. El elixir Renovo se halla en todas las farmacias.

J. AMESTOY de MOCHÓ
MEDICA
ENRIQUE J. MOCHÓ.
ABOGADO
●●● RINCÓN 545

OPTICA Y FOTOGRAFIA RECINE

- Cristales de las mejores marcas.
- Técnico especializado en Norte América.
- 18 de JULIO 1562
- U.T.E. 4-66-81
- ESQ. TACUAREMBO.

Las canas
Como se deben combatir.

INDICAMOS a nuestros lectores el uso de una loción muy eficaz y completamente inofensiva, pues no se trata de tinturas ni unidos con sustancias peligrosas, nos referimos a la Loción *Mes Amour*, preparado que recomendamos muy especialmente por sus buenos resultados. Sabemos que la Farmacia Rey, 25 de Mayo 387, tiene ese preparado y es de muy poco precio.

Tarzan

EL ENEMIGO VIKING

por *EDGAR RICE BURROUGHS*

Los Cabellos Rubios

Hoy hacen furor en París las mujeres rubias, pero no todas son "legítimas". Las francesas están empleando un método muy eficaz y original para cambiar el color oscuro del cabello, por el claro o rubio dorado: el "método de tres días". Consiste en aplicarse tres veces seguidas la manzanilla *Verum* (que se encuentra en las farmacias), preparada como una loción. Luego la usan una vez por semana para mantener el color deseado. Se consiguen ahora frascos económicos a \$ 1.15 cada uno.



TARZAN ACCEDIO CORDIALMENTE CUANDO SIBILA SUGIRIO AYUDAR A THRIK A RECONQUISTAR SU PERDIDO TRONO.



APRECIABA A ESTE NOBLE GUERRERO Y ESTABA ANSIOSO POR COTEJAR SU FUERZA E INGENIO CONTRA LOS ENEMIGOS DE THRIK.



EL SEÑOR DE LA SELVA SE PUSO A PREPARAR ARMAS PARA LA DEFENSA O EL ATAQUE, SEGUN DICTARA LA FORTUNA.



"PERO COMO ESCAPAREMOS DE ESTA PRISION ABISMAL?" PREGUNTO SIBILA.



EN CONTESTACION TARZAN SE SONRIO E INICIO LA FABRICACION DE UNAS LARGAS CUERDAS EMPLEANDO LIANAS Y CORTEZAS.



ACTO SEGUIDO EL Y BOHGDU COMENZARON A TREPAR CON TODA PRECAUCION POR LA ABRUPTA SUPERFICIE DE LA PENA, MIENTRAS SIBILA Y THRIK OBSERVABAN ANSIOSOS.



LLEGARON A UN SITIO DONDE PUDIERON HACER PIE Y DESDE ALLI IZARON CON UNA CUERDA A SIBILA Y A THRIK.



AHORA MONO Y HOMBRE MONO ASCENDIERON HASTA OTRO PUNTO ANALOGO AL ANTERIOR; DE ALLI PARA ARRIBA SE LES PRESENTABA UN PENASCO INESCALABLE.



PERO TARZAN ARROJO UNA CUERDA ALREDEDOR DE UN ARBOL CAIDO QUE ASOMABA HACIA AFUERA DEL BORDE DEL ABISMO Y SE IZO A FUERZA DE PUÑO.



DE PRONTO THRIK EMITIO UNA EXPRESIVA VOZ DE ALARMA, PUES UN VIKING ENEMIGO APARECIO BRUSCAMENTE EN EL BORDE DEL PENASCO.



"MUERANSE TODOS USTEDES!" GRITO EL DESCONOCIDO ALCAIMINAR CUIDADOSAMENTE SOBRE EL TRONCO HORIZONTAL.....



...Y ELEVO SU ESPALDADA LENTAMENTE PARA CORTAR LA CUERDA QUE SIG-

NIFICABA LO UNICO QUE UNIA A TARZAN A LA VIDA.

Casa Soler

SECCION HOMBRER ROPA INTERIOR PARA ABRIGO

SELETA VARIEDAD
PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS



CAMISETA PURA LANA ME-
RINO BLANCA \$3.30
MANGA CORTA \$3.80- CALZ-
MANGA LARGA \$4.00
HACIENDO JUEGO \$4.00

CAMISETA LANA MERINO
COLOR \$3.90
VICUNA \$4.10
CALZONCILLO
HACIENDO JUEGO

CAMISETA LANA GRUESA
DOBLE \$2.40
PECHERA \$2.10
CALZONCILLO
HACIENDO JUEGO

PIJAMAS DE FRANELA
WELCA, COLORES
FIRMES \$4.20

CAMISETA Y CALZON-
CILLO DE LANA COLOR
VICUNA \$2.80
LA PIEZA



CAMISETA Y CAL-
ZONCILLO \$1.60
MALLA ELASTICA
LA PIEZA

CAMISETA Y CAL-
ZONCILLO \$1.50
GRUESO AFELPADO
LA PIEZA



CAMISETA Y CAL-
ZONCILLO \$1.40
MALLA ACORDONADA
LA PIEZA



CAMISETA Y CAL-
ZONCILLO \$0.95
SIMIL "MAYO"
LA PIEZA



CAMISETA MANGA CORTA
DE ABRIGO \$1.25
MALLA ELASTICA
CALZONCILLO \$1.10
HACIENDO JUEGO



CAMISETA Y
CALZONCILLO \$1.30
FELPA MONFLO
LA PIEZA



CAMISETA Y
CALZONCILLO \$2.50
PURA LANA ELAS-
TICA LA PIEZA



CAMISETA Y
CALZONCILLO \$0.95
AFELPADO
LA PIEZA



CAMISETA Y
CALZONCILLO \$1.90
DE LANA SIMIL
"MAYO" LA PIEZA



EN NUESTRAS TRES CASAS